
Aa. Vv., «L'Année stendhalienne», n° 7

Michel Arrous



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6685>
ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2010
Pagination : 385-386
ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michel Arrous, « Aa. Vv., «L'Année stendhalienne», n° 7 », *Studi Francesi* [En ligne], 161 (LIV | II) | 2010, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6685>

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Aa. Vv., «L'Année stendhalienne», n° 7

Michel Arrous

RÉFÉRENCE

«L'Année stendhalienne», n° 7, Paris, Champion, 2008, pp. 438.

- 1 L'essentiel de ce n° 7 est consacré au dialogue ou plutôt au *dialogisme* dans le texte stendhalien réputé *monologique*. Encore faut-il s'entendre sur les mots, d'où de nombreuses divergences parmi les intervenants au colloque *Stendhal dialoguiste* (ENS, septembre 2005) dont les actes sont ici regroupés.
- 2 À son habitude, Yves ANSEL, qui annonce la couleur: *Dialogue, dialogisme, polémique, ou pourquoi il faut en finir avec Beyle, «Dominique himself», et «tutti quanti»*, (pp. 15-36) attaque vivement le cliché égotiste et la classique interprétation qui en découle de la continuité entre l'homme et l'œuvre et entre les textes. Cette confusion des frontières génériques mérite un réexamen d'urgence, non sans conséquences: «La naissance de Stendhal doit se payer de la mort de Beyle». Il faut procéder à une relecture *littérale* pour découvrir que toute l'œuvre de Stendhal est «centrée non sur son Moi [...] mais sur le destinataire». Marie PARMENTIER (*Le dialogue avec le lecteur: de la conversation au trompe-l'œil*, pp. 37-49) traite du leitmotiv de la présence du lecteur sur lequel la critique, dès Taine, s'est divisée, les uns affirmant que Stendhal se soucie peu du lecteur, les autres que cette conversation est illusoire. Est analysé l'effet de conversation quand le narrateur fait allusion à son lecteur, s'adresse à lui ou le prend à témoin. Mais ce dialogue serait illusoire dans la mesure où la participation du lecteur est anticipée par le narrateur. Ce sont les particularités énonciatives du monologue stendhalien – le personnage s'interpelle lui-même ou imagine les réponses qu'il ferait – que Laure LASSAGNE étudie dans «*Répondit-il à l'interrupteur*». *Paradoxe d'un monologue dialogal*, (pp. 51-69). En mimant le dialogue Stendhal privilégie sa fonction *expressive* au détriment de sa fonction communicationnelle. Le genre par excellence dialogique, c'est le pamphlet; le dialogue en

serait même la «forme matricielle», comme s'emploie à le montrer Xavier BOURDENET (*Dialogue et polémique littéraire dans "Racine et Shakespeare"*, pp. 71-96). De même pour le théâtre dont le «colossal chantier inachevé» est parcouru par Éric AVOCAT (*Théorie et pratique du théâtre chez Stendhal: un novateur saisi par la tradition*, pp. 97-119): dans les scènes dialoguées de *Letellier* et des *Deux hommes*, Stendhal s'efforce de donner au dialogue «la valeur d'une action», non sans risque pour l'efficacité de la pièce. L'enquête de Béatrice DIDIER sur *Le dialogue dans le "Journal" de Stendhal* (pp. 121-135) porte sur la fréquence du dialogue dans le journal intime comme dans le journal «reconstitué» où il prend la forme d'une conversation avec les écrivains. De plus, à l'occasion de la relecture des journaux de jeunesse s'instaure un dialogue entre deux époques du «moi». Le cas plus complexe de l'autobiographie est aussi évoqué. Constatant le prétendu effet d'effacement du dialogue dans le roman, Marie DE GANDT (*Du cercle de parole au for intérieur: les modèles du dialogue stendhalien*, pp. 137-153) choisit les moments, les scènes faudrait-il dire, où s'exprime «la parole vive des personnages» dans un dialogue le plus souvent ironique, surtout quand il est intériorisé. L'évident caractère théâtral du premier roman n'a pas échappé à Amina RACHID (*"Armance". Théâtralité de la parole et repli sur soi*, pp. 155-165) qui le juge «entièrement fondé sur une construction de paroles», appréciation sans doute excessive et qui aurait mérité mieux que des considérations rebattues sur l'œuvre comme «réalisation des manques vécus par l'auteur dans sa difficile vie sentimentale». Plus consistantes les cinq interventions qui complètent la première partie. Francesco SPANDRI (*Dialogisme et égotisme auctorial*, pp. 168-179) considère que dans les romans de Stendhal la fonction dramatique du dialogue prédomine nettement sur la fonction idéologique, d'autant plus qu'elle est soulignée par les commentaires du narrateur. À la différence de Flaubert qui voyait dans le dialogue «l'illusion d'une pure mimésis», Stendhal le privilégie «parce qu'il comporte cette illusion». Rania FATHY (*Dialogue et narration dans "Le Rouge et le Noir": continuité et/ou rupture?*, pp. 181-191) a choisi le roman de 1830 où les séquences dialoguées et les situations conversationnelles occupent une place importante, comme l'indique le titre de plus d'un chapitre, car Julien doit d'abord s'initier à l'art du dialogue. Si la relation entre la parole du narrateur et celle du personnage est illustrée par quelques exemples bien choisis, on regrettera toutefois que le rapport entre narration et dialogue n'ait pas été plus approfondi. Ce sont les «Parlures stendhaliennes» – par «parlure» (i.e. sociolecte) on entend une manière de parler propre à une classe sociale – qu'analyse Éric BORDAS (pp. 193-205) dans leur vraisemblance mimétique. Un bel exemple est donné avec l'étude stylistique de la caractérisation de la parole du père Sorel, du hobereau de province qu'est M. de Rênal ou chez tel personnage périphérique. Par contre, il est souvent difficile de distinguer la caractérisation de l'idiolecte des personnages focaux de celle du narrateur. Agathe NOVAK-LECHEVALIER répertorie les problèmes posés par la trop facile assimilation du dialogue du roman au dialogue théâtral (*Dialogues en scène: la théâtralité des dialogues dans les romans de Stendhal*, pp. 207-224): les «scènes» de dialogue sont nécessaires, pensées et préparées – ouverture et fermeture – car elles produisent de l'action. François VANOOSTHUYSE s'arrête sur un aspect négligé du texte stendhalien, l'énonciation (*Du dialogue comme composition sonore*, pp. 225-239). Il s'agit d'une interprétation plus phénoménologique que stylistique des actes de parole, de la «bande sonore», dans quelques pages de *Lucien Leuwen*, y compris le cas où les paroles ne sont pas rapportées mais seulement leur inflexion, ou bien quand le narrateur, négligeant la parole du héros, prend sa place.

- 3 À remarquer, dans la deuxième partie, l'étude de poétique narrative de Marie PARMENTIER, *Comment placer sa voix? Les narrateurs de "Lamiel"* (pp. 294-323), qui recoupe sur certains points les thèmes abordés lors du colloque *Stendhal dialoguiste*, entre autres la présence et le rôle d'un narrateur-personnage dans les premiers chapitres du roman. L'étude des différentes versions des *incipit* met en évidence de nombreuses manipulations narratives; le statut fictionnel du narrateur évolue (homodiégétique, puis hétérodiégétique), ce qui ne va pas sans perturber l'économie narrative, d'où de nécessaires aménagements pour assurer le passage d'une version à l'autre. On y trouvera aussi une *Analyse du manuscrit de "San Francesco a Ripa"* par Yoshitaka UCHIDA (pp. 241-264), essai de reconstitution du texte initial intitulé à l'origine *Santa Maria Romana*, titre auquel R. Colomb substitua l'actuel dans son édition de la «Revue des deux mondes» qu'il conviendrait de préférer à celle de Martineau. Dans *Société et vie de cour dans "La Chartreuse de Parme"* (pp. 265-292) Yves ANSEL donne une relecture présentée à Caen en 1997, complément à *Lire toute la fable* («Recherches et Travaux», HS 13, 1997), dans l'intention de redresser la lecture «officielle» du roman qui effacerait le spectre du réalisme. Sont visées les interprétations de Valéry, de Bardèche et, on l'aura deviné, de M. Crouzet (le roman du non-sérieux et du jeu euphorique), qui a pourtant mis en évidence la démystification de l'histoire officielle dans ce roman machiavélique. À vrai dire, nul n'a prétendu que *La Chartreuse* était un roman dépolitisé – qui pourrait croire à l'épilogue? – et Y. Ansel le démontre jusque dans le détail en nous faisant entrer dans les «coulisses» de la cour de Parme qui est bien un «jeu amusant», mais aussi un «marigot puant». Dans une étude précise et bien documentée consacrée à *"Stendhal" chez Prosper Mérimée après 1842* (pp. 325-348), Kichiro KAJINO examine les circonstances dans lesquelles ont été écrits *Les Deux Héritages*, puis le fameux *HB*. Dans sa comédie de mœurs, espèce de bilan de sa vie sociale, abondent de nombreux éléments stendhaliens; dans la plaquette Mérimée aurait «voulu regarder en face ce qu'il avait reçu de Stendhal».
- 4 Jacques HOUBERT continue sa moisson avec quatre lettres inédites: une à Sophie Duvaucel (17 mars 1830) et trois à l'avocat Salvagnoli (1831 et 1841), accompagnées de précieux commentaires. En prime, racontée par Mme de Tracy, une anecdote qui eût ravi le Touriste. Enfin, une petite énigme de *La Chartreuse* (ch. XIII) est résolue grâce à la perspicacité d'Elisabeth EDL et de Wolfgang MATZ: nos deux détectives ont identifié le sonnet de Pétrarque «dont un mot était changé» que Fabrice fait envoyer à Clélia.